سيرة أدبية
(بيوجرافيا ليتراريا) لكولريدج

بقلم الدكتور عبد الحكيم حسان

«للناس أن يحكموا على بما حققت ، اما ماكان فى وسعى أن أحققه فمتروك لضميرى» .

س . ت . كولريدج
سيرة أدبية ـ ف ـ ١٠

حياة كولريدج :

أ ـ كان « كولريدج » أبرز ممثلى رد الفعل الأوربى ضد تراث القرن الثامن عشر والبادىء الحقيقى لتلك الاتجاهات الفكرية والذوقية الجديدة التى سادت أوربا طوال أغلب القرن التاسع عشر • ففى أواخر القرن الثامن عشر أحس العقل الأوربى بأن هناك من الحقائق ومن الحاجات الروحية ـ خلقية كانت أو دينية أو سياسية أو جمالية ـ ما لم تتضمنه تعاليم الماضى القريب ، فكانت تلك الثورة التى عمت كل أوربا، والتى عرفت فيما بعد باسم «الحركة الرومانتيكية» وكان « كولريدج » نبى هذه الحركة وكان كتابه « سيرة أدبية » أنجيلها • ولم تكن هذه الحركة ـ كما قد يظن ـ قاصرة على الأدب بل تعددت جوانبها حتى لقد نظر اليها باعتبارها البداية الحقيقية للفكر الأوربى الحديث بما كان لها من آثار بعيدة المدى فى الاتجاهات الفكرية والذوقية الغالية لها . وكذلك كان كولريدج متعدد الجوانب: فقد كان شاعرا ناقدا مفكرا محدثا والى حد ما فيلسوفا وعالما دينيا وصحفيا ومشتغلا بالسياسة• كما كان بالغ الأثر فى نفوس من اتصلوا به أو قرأوا له ممن عاصروه أو جاءوا بعده حتى ان شهرته الآن لا تقل عنها فى أى وقت مضى •

ولد صاميويل تيلور كولريدج فى الحادى والعشرين من اكتوبر سنة ١٧٧٢ ابنا لقسيس بلدة « أوترى سانت مارى » وكان أبوه الذى توفى بعد مولده بسنوات قليلة (١٧٨١) متزمتا حالما • وتيتم « كولريدج » الذى تولى أبوه تعليمه الأولى وهو فى سن التاسعة ، فكان لا بد له من أن يواجه قسوة الحياة فى احدى المدارس الخيرية فى لندن « كرايست هوسبيتال » • ويبدو أن اهتمامه بالتفكير الدينى فيما بعد كان بتأثير أبيه ، فقد كان يستمع اليه فى صباه مسحورا بكلامه فتولد فيه منذ طفولته ذلك الباعث الى المعرفة الدينية الذى لم يفارقه طوال حياته • ويعبر

«كولريدج» نفسه عن هذا الباعث بقوله : « كان عقلى يشعر بأنه يألم لكى يدرك ويعرف شيئا عظيما ، شيئا واحدا لا يقبل القسمة » • وقد كان موت أبيه ايذانا بحرمانه الى آخر حياته لا من الحب الأبوى فحسب بل ومن الاستمتاع بالحياة الأسرية المستقرة• ولم يجد له عزاء الا فى الكتب، وسرعان ما أصبح وهو لا يزال فى تلك المدرسة ذلك الصبى « الملهم » الذى يحدثنا عنه زميلة فيها « تشارلز لام » • وقد كان من العوامل التى كشفت عن عبقريته الشعرية فى هذا الوقت المبكر من حياته اعجابه وتأثره بـ « سونيتات » باولس وحبه لأخت زميل له فى المدرسة • وبعد أن أتم دراسته العامة فى هذه المدرسة التحق بـ « كلية جيسوس » فى جامعة كيمبردج (١٧٩١) لدراسة اللاهوت ، ولكن دراسته اتسعت لتشمل الى جانب اللاهوت الآداب القديمة والرياضة • وقد اشتغل وهو فى الجامعة بالتفكير السياسى ، وكانت اتجاهاته السياسية ـ بتأثير الثورة الفرنسية ـ جمهورية ، وكانت حجرته فى الجامعة خلية للفكر المتطرف فى ذلك الوقت• وكان من مؤيدى مستر «فريند» أحد المشرفين بالجامعة الذى طرد منها لتطرف آرائه • وفى سنة ١٧٩٣ ترك «كولريدج» الجامعة ـ ربما بسبب الدين أو بسبب الفشل فى الحب او بسببهما معا ـ وتطوع فى الجيش • ولكن اهله استطاعوا أن ينجحوا فى تسريحه من الجيش بعد بضعة شهور • فأعيد قيده فى الجامعة مع عقوبات تأديبية معينة • وبعد حوالى شهرين تعرف على « سوذى » على أثر زيارة لأكسفورد حيث كان يدرس «سوذى» فنشأت بينهما علاقة تحكمت الى حد بعيد فى حياة «كولريدج» لعدة سنوات تالية• ولم يحصل «كولريدج» على درجة من الجامعة ، كما تبددت آماله فى الالتحاق بخدمة الكنيسة • وكان يؤمن فى هذه المرحلة من حياته بفلسفة « هارتلى » ، وقد كتب الى « سوذى » يقول : « اننى أفهم الموضوع كما يفهمه «هارتلى» نفسه تقريبا ، ولكننى أذهب الى أبعد ما ذهب اليه ، فأومن بمادية الفكر ، بمعنى أن الفكر حركة »• كما لقى فى هذه الفترة من حياته الفيلسوف «جودوين» وآمن معه بأن الاثم ليس الا أثرا من آثار الجهل ونتيجة لظروف لا بد من أن يعد من بينها النظام الملكى وبقعة البرص التى تسمى نبالة • وتحت تأثير صديقه « سوذى » اعتنق «كولريدج» مذهب « البانتيسوقراطية » وتحمسا معا له • ويرمى هذا المذهب الى تأسيس مجتمع فاضل أو « مدينة فاضلة » يمكن أن يقال عنها انها جماعة تهتم اهتماما خاصا بالاعداد الذهنى فى ظل حياة أقرب ما تكون الى الطبيعة • ولكن هذه المدينة الفاضلة ما كان يمكن أن تقام فى الجزر البريطانية ، ولهذا اتجه نظر القائمين عليها الى تأسيسها فى احدى المستعمرات فى أمريكا • وقد كان حماس « كولريدج » فى دعوته لتأسيس هذه المدينة الفاضلة سببا فى الكشف عن فصاحته ، وما لبث أن وجد فى الحديث متعة كثيرا ماصرفته عن العمل • وقد اقترح عليه « سوذى » اعدادا لتأسيس تلك المدينة الفاضلة أن يتزوج احدى ثلاث أخوات وأن يتزوج « سوذى » من الثانية وأن يتزوج زميل لهما فى نفس المشروع وهو « روبرت لوفيل » من الثالثة • ولكن الايام كشفت بعد ذلك عن أن زواج «كولريدج» من «سارا فريكر» (١٧٩٥) كان فشلا ، فبالاضافة الى النقائص العديدة عند الزوجة كان «كولريدج» نفسه أسوأ زوج بعد «شيللى» ؛ فلم

تكن لديه قدرة ما على الاحساس بالمسئولية رغم أنه كان يمكن أن يتحدث عن المسئولية باعتبارها فكرة حديثا ساحرا •

ولقد فشل كذلك مشروع « المدينة الفاضلة » بسبب خلاف دب بين « كولريدج » وصديقه «سوذى» • ولم يضع هذا الخلاف نهاية للمشروع فحسب بل وضع نهاية لصداقة الصديقين أيضا• وقد يكون هذا هو السبب فى ترك «كولريدج» الجامعة نهائيا ليشتغل بالقاء المحاضرات العامة فى السياسة والدعوة الى المسيحية على مذهب الوحدة لا التثليث • وكتابة الشعر الذى كان ينشره فى جريدة « مورنينج كرونيكل » منذ سنة ١٧٩٣• وكان شعر «كولريدج» فى هذه الفترة مرآة لشخصيته فصيحا ميالا الى الوعظ مفككا تنقصه الفردية التى هى روح الشعر • ولكن هذه الخصائص ما لبثت أن اختفت من شعر الفترة التالية – على قصرها – والتى تبدأ بسنة ١٧٩٥ ، وهى السنة التى تعرف فيها على الشاعر المشهور وليام وردز ورث وأخته دوروثى : اللذين كشفا له عن حقيقة نفسه •• ففى فترة اتصاله اليومى بهما فى «ستووى»(١٧٩٧ – ١٧٩٨) ثم فى اتصاله المتفرق بهما فى منطقة البحيرات (١٨٠٠ – ١٨٠٣) كتب «كولريدج» روائع شعره الخالدة • وقد شهدت فترة اتصاله الأولى بهما تغيرا كبيرا فى آرائه السياسية ، فتخلى عن مناصرة الثورة الفرنسية بعد حماس شديد لها • كما أصدر خلالها بالاشتراك مع « وردز ورث » ديوانهما المشترك « المواويل » أو « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » متضمنا من عيون قصائد «كولريدج» « الملاح العتيق » و « كوبلاخان » والقسم الأول من « كريستابل » • وكان عام ١٧٩٨ ايذانا بنضوب القريحة الشعرية عند «كولريدج» وهو العام الذى ظهرت فيه قصيدته «اكتئاب» والذى قام فيه « كولريدج » بزيارته المشهورة لألمانيا ليتعلم اللغة الألمانية – وقد صحبه فى هذه الزيارة صديقه « وردز ورث » وأخته دوروثى اللذان كان غرضهما من الرحلة مشاهدة معالم المانيا ، ولهذا افترق عنهما «كولريدج» بعد وصولهما ليلتحق بجامعة « جوتنجن » فمكث فيها عدة شهور عاد بعدها الى انجلترا سنة ١٧٩٩ حيث ترجم « بيكولوميني » و « فالينشتاين » للشاعر الألمانى « شيللر » • ولم يطل به المقام فى لندن فسارع باللحاق ب « وردز ورث » وشقيقته فى الشمال ، فكان الشاعران يقضيان الوقت فى مناقشات حول شتى الموضوعات وبخاصة الشعر والنقد ، وكان يحلو لهما أن يمضيا وقتا طويلا مشيا على الأقدام • وفى هذه الفترة أكمل «كولريدج» قصيدة «كريستابل» (١٨٠٢) وأحس بالروماتيزم والدوسنتاريا فاستعان على تسكين آلامه منهما بالأفيون والسفر الى جنوب أوربا سنة ١٨٠٤ ، فزار ايطاليا ومكث فى مالطه مدة ليعود الى انجلترا فى سنة ١٨٠٦ محطم الصحة مفلسا مدمنا للأفيون • وفى هذه الفترة التى تبدأ بعام ١٧٩٥ كان اشتغال « كولريدج » بالصحافة الأدبية • فقد أصدر مجلة «الحارس» سنة ١٧٩٦ ولكنها توقفت بعد العدد العاشر ، ثم كتب لجريدة « البريد الصباحى » فيما بين سنتى ١٧٩٨ ، ١٨٠٢ ، ثم أصدر مجلة « الصديق » فيما بين سنتى ١٨٠٩ ، ١٨١٠ ثم توقفت بعد العدد الثامن والعشرين ، وقد أعيد نشر هذه المجلة بعد ذلك فى كتاب بنفس العنوان بعد تنقيحها ، كما عمل بعد ذلك فى جريدة « الرائد » – وفى سنة ١٨٠٨

بدأ «كولريدج» أول سلسلة من محاضراته فى المعهد الملكى عن الشعراء الانجليز ، ولم تصل هذه السلسلة كاملة • وفى نهاية محاضراته هذه لحق بـ « وردز ورث » وأخته فى منطقة البحيرات ، ولم يفكر فى العودة الى أسرته التى تركها منذ سنة ١٨٠٤ حين سافر الى جنوب أوربا تارك اياها عبئا على صديقه القديم « سوذى » • وفى سنة ١٨١٠ رحلت « سارة هتشنسون » أخت زوجة « وردز ورث » عن بيته ، ويبدو أن «كولريدج» كان متعلقا بها ؟ وفى هذا العام نفسه أوقف اصدار مجلته « الصديق » وفترت علاقته بـ « وردز ورث » فسافر الى لندن ليبدأ مرحلة جديدة فى حياته •

قرر « كولريدج » بعد سفره الى لندن أن يعيش للكتابة وعلى منحة مائة وخمسين جنيها كان قد خصصها له الاخوان «وجوود» منذ سنة١٩٧٨ ، غير أن أحد الأخوين «جوشوا» سحب ما عليه من المنحة سنة ١٨١١ واستمر أخوه « توماس » فى دفع ما عليه وهو مبلغ خمسة وسبعين جنيها • وفى سنة ١٨١١ قرر العودة الى القاء المحاضرات العامة فألقى السلسلة الثانية فيما بين ١٨١١ ، ١٨١٢ عن شكسبير وميلتون والمبادىء العامة للشعر كما تتضح من شعرهما • وقد صادفت هذه السلسلة نجاحا كبيرا • وهذه السلسلة هى التى تتفق فى الجزء الخاص بمسرحية شيكسبير « روميو وجوليت » مع آراء الناقد الألمانى فلهلم شليجل • وتلت هذه السلسلة سلسلة أخرى سنة ١٨١٢ عن المسرحية ثم سلسلة ثالثة عن الشعر والنقد فيما بين سنتى ١٨١٢ ، ١٨١٣ وفى سنة ١٨١٣ مثلت له مسرحية فى لندن بعنوان « التوبة » فصادفت بعض النجاح ودرت عليه بعض الربح مما عوضه عن فقد جزء من المنحة الآنفة الذكر • وفى سنة ١٨١٣ أيضا ألقى سلسلة محاضراته الخامسة فى مدينة « بريستول » عن أعمال شيكسبير ، وتلتها فى نفس العام سلسلة محاضراته السادسة عن ميلتون • وفى سنة ١٨١٥ عاود الكتابة فطبع شعره فى جزأين ، وبدأ كتابة مقدمة له ، ولكن هذه المقدمة تطورت وانتهى بها الأمر الى أن تصبح كتابه المشهور « سيرة أدبية » الذى ظهر سنة ١٨١٧ ، وهى السنة التى ظهر فيها كتابه « أوراق الحكمة » ومسرحيته الثانية « زابوليا » • وفى السنة التالية (١٨١٨) ظهر لـ « كولريدج » كتاب « مقال فى المنهج » وكتاب « الصديق » الذى يضم مقالاته التى نشرها فى مجلته المعروفة بنفس الاسم ، كما ألقى فى نفس العام سلسلتين من المحاضرات أولاها فى الأدب والأخرى فى الفلسفة وقد أنهاها فى سنة ١٨١٩ •

ومنذ أن ترك « كولريدج » صديقه « وردز ورث » الى لندن وحتى وفاته سنة ١٨٣٤ كان يعيش فى منازل أصدقائه حياة غير مستقرة ، الا أن كرم هؤلاء الأصدقاء بالاضافة الى بقايا الوازع الدينى فى نفس « كولريدج » كان العاملين الرئيسيين اللذين حالا طوال هذه الفترة العصيبة من حياته دون انهياره انهيارا تاما • وعلى أى حال فيبدو أنه شعر بشىء من الاستقرار منذ أن نزل مع أسرة « جون مورجان » سنة ١٨١٥ ثم أسرة « جلمان » منذ سنة ١٨١٦ الى أن توفى سنة ١٨٣٤ • وكان « جلمان » هذا طبيبا فأحاط كولريدج بالرعاية الصحية الى جانب الرعاية المنزلية ، ولعل هذه الرعاية هى التى ساعدت « كولريدج » على معاودة الكتابة ، مما مكنه من البدء فى اخراج مؤلفاته منذ سنة ١٨١٧ • وفى

سنة ١٨٢٤ انتخب « كولريدج » عضوا فى الجمعية الادبية الملكية ، وكان عليه بحكم هذه العضويه أن يلقى فى الجمعية محاضرة كل عام لقاء مائة جنيه • وقد ألقى « كولريدج » محاضرته الأولى عن مسرحية « بروميثيوس » للشاعر المسرحى اليونانى القديم « ايسكيلوس » ، ولكن هذه المحاضرة كانت الأولى والأخيرة فى هذه الجمعية• ومنذ هذا العام (١٨٢٤) أصبحت ندوته فى بيت «جلمان» مقصد أدباء عصره مساء كل خميس • وصرف « كولريدج » جل مجهوده الفكرى الى الدين والفلسفة فظهر له سنة ١٨٢٥ كتاب « عون على التأمل » الذى كان يعتبره جزءا من مذهب فكرى متكامل ، وكان « كولريدج » يقصد بهذا المذهب أن يكون الأساس الفلسفى لعقيدة التثليث المسيحية ، ولكنه توفى قبل أن يدون هذا المذهب الذى كان حلم الفترة الأخيرة من حياته • وفى سنة ١٨٢٨ التقى « كولريدج » بصديقه القديم « وردز ورث » وقاما معا برحلة الى المانيا وبلجيكا وهولندا كما فعلا قبل ذلك بثلاثين عاما • وقد التقيا فى هذه الرحلة بعدد من كبار أدباء ألمانيا ، فقد كان كل منهما من أشهر أدباء انجلترا فى ذلك الوقت • وفى الفترة فيما بين سنتى ١٨٣٠ ـ ١٨٣٤ لزم « كولريدج » غرفته بأعلى بيت «جلمان» بعد أن اشتدت وطأة المرض عليه وكان يقضى وقته فى المشى جيئة وذهابا فى غرفته أو مستلقيا فى فراشه حتى توفى فى التاسع عشر من يوليو سنة ١٨٣٤ •

(ب) تميزت حياة كولريدج بفترتين كانتا بصفة خاصة من فترات الانتاج الأصيل ، احداهما تنتهى بعام ١٧٩٨ قبل أن تسوء حالته الصحية ويتعاظم اضطراب حياته الأسرية وحين كان ينعم بصحبة صديقه « وردز ورث » وشقيقته « دوروثى » ، والفترة الثانية بدأت بعد ذلك بنحو عشرة أعوام حينما استقر فى بيت «جيلمان» فى حى هايجيت بلندن ، وكان مقصد التلاميذ والمريدين مساء كل خميس • أما قبل هاتين الفترتين فقد كان انتاجه عادى المستوى ، وأما فيما بينهما فقد كان قليلا•

ومن الممكن أن يتتبع انتاج « كولريدج » فى الميادين الآتية :

١ ـ تأثيره الشخصى :

كان « كولريدج » قوى التأثير على مخالطيه من رجال عصره • فقد رأينا كيف ترك لنا زميله فى المدرسة « تشارلزلام » مقالا سجل فيه تأثير كولريدج البالغ عليه • وعلى الرغم من أن «سوذى» كان مولعا بالقراءة ، فان مواهبه الأدبية لم تتفتح الا بعد اتصاله بـ « كولريدج » ، وقبل أن تتصل أواصر الصداقة بينه وبين وردز ورث لم يكتب هذا شعرا أصيلا بمعنى الكلمة• ويعترف «هازلت» على شدة كبريائه بأن «كولريدج» كان الانسان الوحيد الذى علمه شيئا • انه لمن العسير أن يجد الانسان اتجاها فى الشعر الانجليزى ـ بل والنقد ـ فيما بين سنتى ١٧٩٨ ، ١٨٣٤ التى توفى فيها « كولريدج » لا يدين بوجوده له بطريق مباشر أو غير مباشر •

٢ ـ فلسفته :

قيل ان « كولريدج » وجه الفلسفة الانجليزيه توجيها جديدا • وكان « ديكنزى » شديد الاعجاب به باعتباره فيلسوفا وعالم نفس ، حتى لقد كان يقرنه بـ « افلاطون » و «شيلينج» ويعتقد «أن لا نظير له على الأرض» ، وكان «كولريدج»

يفكر في بناء مذهب فلسفي مستقل وفي نشر هذا المذهب في حياته • وقد اعتبر كتابه « عون على التأمل » لبنة في ذلك البناء الفلسفي الضخم الذى كان يزمع تشييده ولكنه مات دون أن يحقق مشروعه هذا ، وطلب الى « جوزيف هنرى جرين » أحد مريديه فيوصية تركها له أن ينسق ذلك المذهب بعده من الكتابات التيخلفها • ومع ذلك فلا يمكن القول ان «كولريدج» شكل مذهبا فلسفيا منظما • فالمذهب المشار اليه لم يتكامل حتى بعد نشر كتابات « كولريدج » ، وهو الى جانب ذلك مذهب ديني وليس نظرية فلسفية متكاملة• لقد كان اتجاهه الفلسفي يستمد جذوره من القرون الوسطى ومابعدها، وهو الاتجاه الفلسفي للمذهب الرومانتيكي باعتباره كلا • وقد انتشر اتجاهه الفلسفي هذا فيأوربا منخلال «سكوت» و « بايرون » ، بل لقد انتشر في ألمانيا ذاتها التي كانت بعض عناصره قد استمدت منها • وكان «كولريدج» في اتجاهه الفلسفي يمثل جيله خير تمثيل ، فقد كان يدين في مطلع حياته الفكرية بآراء القرن الثامن عشر ، ولكنه ما لبث أن تطور الى تفكير القرن التاسع عشر • فقد كان في أول الأمر ماديا وحتميا من أتباع « هارتلى » ، كما كان وحدويا من مدرسة « بريستلى » قبل أن يثور على هذه المذاهب وينقدها في مؤلفاته المختلفة •

٣ ـ شعره :

لم يكن انتاج «كولريدج» الشعرى قليلا ، فشعره المنشور الآن يملأ ديوانا تزيد صفحاته على الخمسمائة • ولكن الرائع من هذا الشعر لا يعدو ربع هذا الكم • ويذكر «كولريدج» بصفة خاصة باعتباره شاعرا بقصيدتيه « الملاح العتيق » و « كريستابل » ، فهما من أطول أعماله الشعرية وأعظمها على الاطلاق ، بل انهما ليعتبران من روائع الشعر العالمي • أما قصيدته « كوبلا خان » فتنزل بها عن مستوىهاتين القصيدتين من حيث الطول ، أما من حيث الجودة فهى لا تقل عنهما• والواقع أن « كولريدج » في شعره الرائع يحلق الى آفاق قل أن ارتقى اليها شاعر قبله في اللغة الانجليزية ، فاللغة والوزن والتصوير والموسيقى عناصر تتسم في شعره بسمتي الجدة والأصالة •

٤ ـ نقده :

منذ اشتهر « كولريدج » بوصفه ناقدا أدبيا عظيما لم ينزل عن مكانته المرموقة هذه الىاليوم• وقد عبر « سينسبرى » عن عظمة تلك المكانة حين جعل « كولريدج » واحدا من أعظم ثلاثة نقاد شهدهم التاريخ الانسانى ، اما الآخران فأرسطو ولونجينوس • ويرى « هربرت ريد » أنه يبذ النقاد الانجليز جميعا ، وأنه رائد للفلسفة الوجودية الحديثة ولعلم النفسالفرويدى• وهناك من يرى فيه سلفا للناقد الشيكسبيرى المعاصر « ويلسون نايت » وأبا لمدرسة « التحليل التصويرى » التى ظهرت في الثلاثينات من هذا القرن • وعلى كل حال فلا تزال بعض مبادىء «كولريدج» النقدية حية فعالة الى اليوم ، وبخاصة مبدىء : التوفيق بين المتضادات وتعريفه للخيال وتفريقه بينه وبين « قدرة الاستدعاء » ، وفكرته في الكل العضوى أو الوحدة العضوية ، وتمييزه بين الرمز والتمثيل allegory ومهما اختلفت الآراء في تأثير « كولريدج » في مجال النقد فأنها لا تختلف في أنه غير مننظرة الانجليز الىالأدب كما لم يفعل ناقد آخر من قبل ، وأنه أقام النظرة الجديدة الى الأدب على أسس ثابتة من علم الجمال

٥ ـ مؤلفاته :

ويتوزع هذه‌الميادين ـ فيما عدا تأثيره الشخصي بالطبع ـ انتاج غزير متنوع في الفلسفة والشعر والنقد • ولكن اكثر انتاج « كولريدج » لم ينشر الا بعد وفاته • فلم يخرج له في حياته بالاضافة الى كتاب « سيرة أدبية » (١٨١٧) سوى مسرحية ألفها بالاشتراك مع « سوذي » بعنوان سقوط روبيسبير » (١٧٩٤) ، كما أصدر مجلة « الحارس » (١٧٩٦) ونشر بالاشتراك مع وردز ورث « الاقاصيص الشعرية الوجدانية » في طبعتها الاولى سنة ١٧٩٨ ، واصدر مجله اخرى بعنوان « الصديق » (١٨٠٩ وقد ظهرت مقالاته فيها منقحة بعد ذلك في كتاب بنفس العنوان (١٨١٧) • وظهر ل «كولريدج» في حياته ايضا مسرحيتان أخريان بالاضافة الى مسرحيته المارة التي أصدرها بالاشتراك مع « سوذي » ، احداهما مثلت بعنوان « التوبة » (وكتبت قبل سنة ١٧٩٨) والأخرى بعنوان « زابوليا » (١٨١٧) كما ظهر له كتاب «عون على التأمل» (١٨١٧) وكتاب «أوراق الحكمة » (١٨٢٥) ، وبعد وفاته بقليل نشر له كتاب بعنوان «بقايا أدبية» يضم طائفة من شعره وطائفة من أعماله النقدية ، وكان أساسا لبعض أعماله الاخرى التي ظهرت له في وقت لاحق ، مثل نقده لشيكسبير (١٩٣٠) وكتابه «نقد متنوع» (١٩٣٦) ، كما كان أساسا أيضا لمجموعة أعماله الشعرية • وقد ضم كتاب « بقايا أدبية » بالاضافة الى ذلك ملاحظات في اللاهوت أكملت من بعض مخطوطات له في‌المتحف البريطاني وبعض‌المكتبات الأخرى وظهرت في كتاب بعنوان كولريدج عن القرن السابع عشر » (١٩٥٥) ، وهو كتاب ضم كل ما قاله « كولريدج » في الدين والفلسفة والعلم والأدب في ذلك القرن في كتبه الأخرى• وقد ترك «كولريدج» من بين مخطوطاته كتابا من جزأين بعنوان «المنطق» • وقد كان هذا الكتاب أساسا لكتاب • كولريدج حول المنطق والتعلم » (١٩٢٩) وكتاب « مقال في المنهج » (١٩٣٤) • وقد جمعت محاضرات «كولريدج» في تاريخ الفلسفة في كتاب بعنوان «محاضرات في الفلسفة» نشر سنة ١٩٤٩ ، كما جمعت ابنته « سارا » مقالاته في مجلة « الحارس » ونشرتها بعد موته بقليل(١٨٥٠) في‌كتاب بعنوان «مقالات لكولريدج عن عصره » • وبالاضافة الى مقالات «كولريدج» في «الحارس» ضم‌هذا الكتاب‌ايضا مجموعة‌محاضراته التي القاها في‌بريستول عن‌أعمال‌شيكسبير (١٨١٣) ومقالاته السياسية التي نشرها في «بريد الصباح» و « الرائد » ومن مذكرات كولريدج وملاحظاته التي خلفها مخطوطة ظهر كتاب بعنوان «الروح الشعرية » وكتاب آخر بعنوان « حديث المائدة »• أما خطاباته فقد نشرت في جزأين ثم أضيف اليهما خطابات لم تنشر فيهما وأهم هذه الاضافات كان في سنة ١٩١١ ، ١٩٣٢ ، الأولى بعنوان ترجمة من‌خلال‌الرسائل والثانية بعنوان «خطابات لم تنشر » •

هذه هي أهم أعمال « كولريدج » ظهر أكثرها كما هو واضح بعد وفاته مستمدا من كتاباته التي تركها مخطوطة في شكل كتب في قليل من الأحيان وفي شكل مقالات أو محاضرات أو ملاحظات أو مذكرات في أكثر الأحيان • ولهذا فان عناوين اكثر هذه الكتب وترتيبها وتجزئتها أو ضم بعضها الى بعض ليس من عمل « كولريدج » وانما هو من عمل أولئك الذين قاموا على نشرها من بعده •

ج ــ على الرغم من كثرة الاعتراضات التي وجهت الى كتاب « سيرة أدبية » لكولريدج من حيث شكله ، حتى ليأبى بعض المعترضين ان يطلق عليه لفظ كتاب لسوء تأليفه ، فان قيمة هذا الكتاب لم تكن موضوع جدل • فقد نظر اليه على أنه أهم مؤلفات « كولريدج » جميعا • فالمؤلف خلد بمنجزاته في ميدان النقد الأدبي أكثر مما خلد بمنجزاته في أي ميدان آخر من ميادين نشاطه ، وليس من بين مؤلفاته النقدية ما يداني هذا الكتاب في شموله وعمقه واستناد ما ضم من نظريات على أساس فلسفي متين ــ ويعتقد كثير من الباحثين أن «كولريدج» لم يرد بهذا الكتاب أول الأمر الا أن يكون مقدمة لديوان شعري كان يزمع اصداره• ومنشأ هذه القصة خطاب بعث به « ماري لام » في العشرين من أغسطس سنة ١٨١٥ الى سارة هتشنسون ــ أخت زوجة « وردز ورث » والتي كان يحبها « كولريدج » أثناء صلته به ــ تقول فيه انها تلقت خطابا من مسز « مورجان » مضيفة «كولريدج» في ذلك الوقت وفيه : « ان صديقكم القديم كولريدج منهمك في كتابة مقدمة لطبعة جديدة ينوي اصدارها على نمط مقدمة « وردز ورث » • وكان القصد أولا أن لا تزيد المقدمة على خمس صفحات أو ست ، ولكنها على أي حال نمت لتصير عملا كبير الأهمية • انني أعتقد أن «مورجان» قد كتب بالفعل ما يقرب من مائتي صفحة (أي : باملاء كولريدج) وعنوان الكتاب هو « ترجمة ذاتية أدبية » مضافا اليها « أوراق الغيب » وهي مجموعة قصائد لنفس المؤلف • ولم يقتصر أثر هذا الخطاب على أنه كان أساسا للاعتقاد بأن « سيرة أدبية » لم يقصد به مؤلفه باديء ذي بدء الا أن يكون مقدمة للمجموعة الشعرية المذكورة ، بل كان كذلك أساسا للحكم على الكتاب بسوء التأليف واحتوائه على موضوعات لا تمت بصلة مباشرة للمجموعة الشعرية المذكورة •

ولكن هذا الخطاب لا يمكن أن يتخذ وحده أساسا لاصدار مثل هذه الاحكام • فهو لا يعدو أن يكون فهما من جانب « ماري لام » لما فهمته مسز « مورجان » من زوجها أو من «كولريدج» من أن الأخير كان يعد شعره للنشر كما كان وردز ورث قد فعل في مجموعة أشعاره المكونة من جزأين والتي ظهرت سنة ١٨١٥ ــ ولكن حقيقة ما حدث يبينها «كولريدج» نفسه في خطاب منه الى صديقه دكتور « برابانت » في التاسع والعشرين من يوليو سنة ١٨١٥ فيقول : « ان ضرورة بسط ما قصدت به أول الأمر أن يكون مقدمة ل « ترجمة ذاتية أدبية أو تخطيطات لحياتي وآرائي الأدبية » فيما يتصل بالشعر ونقده قد ألزمتني مكتبي من الحادية عشرة الى الرابعة ومن السادسة الى العاشرة منذ آخر عهدي بك • لقد انتهيت منها لتوي ولم يبق عليّ الا تصحيح المخطوطة • لقد أعطيت رواية كاملة للجدل حول شعر « وردز ورث » ونظريته التي ورد اسمي فيها بشكل متصل • ولا شك عندي أن « وردز ورث » سيستاء ، ولكنني أديت واجبي نحو نفسي ونحو الجمهور في نقض النظرية (كما أعتقد) واثبات أن الشاعر لم يطبقها الا في فقرات معينة هي بمثابة النقط المتفرقة في تأليفه • ويتبين من هذا الخطاب أمران :

أولا : ان كولريدج كان قد ألف بالفعل ــ قبل كتابة هذا الخطاب ــ كتابا بعنوان : « ترجمة ذاتية أدبية » • لم يكن فيه نقد « وردز ورث » •

ولا بد أن هذا الكتاب يتألف من الفصول من ١ الى ١٣ من « سيرة أدبية » فى وضعه الحالى • ومعنى ذلك أنه كان كتابا فلسفيا بصفة أساسية وشبيها بما كان ينوى القيام بتأليفه منذ سنة ١٨٠٠

ثانيا : أن كولريدج ـ وقد اعتقد وقت كتابة خطابه هذا أن الكتاب المذكور كامل فى نفسه ـ بدأ يكتب مقدمة له ، وأن هذه المقدمة نمت اكثر مما كان يتوقع لها بسبب تناولها بالمناقشة نظريات مقدمة سنة ١٨٠٠ لـ « وردز ورث » ، وأن هذه المقدمة يمثلها الآن الجزء الثانى من « سيرة أدبية » فى وضعه الحالى والذى يضم الفصول من ١٤ الى ٢٢ • ويبدو أن هذه المقدمة ـ التى صارت الجزء الثانى من « سيرة أدبية » ـ هى التى خلطت مارى لام أو مسز « مورجان » بينها وبين مقدمة ديوان كولريدج الذى كان يزمع اصداره بعنوان « أوراق الغيب » والذى ظهر فعلا فى أغسطس سنة ١٨١٧ مع مقدمة لاتتجاوز ثلاث صفحات حول موضوعات عادية لا تتطلب عميق نظر • ويمكن أن يزداد الفهم وضوحا بالنسبة لأسباب هذا الخلط اذا عرفنا أن « كولريدج » كان ينظر الى كتاب « سيرة أدبية » كله أول الأمر على أنه مقدمة لمجموعته الشعرية أو على انه كتاب مصاحب لها على الاقل• فقد كتب الى « بايرون » فى سنة ١٨١٥ يقول : « وسوف يكون فى صدر الديوان مقدمة فى مبادىء النقد الفلسفى والعام المتصل بالفنون الجميلة بصفة عامة والمتصل بالشعر بصفة خاصة » وهو يقصد هنا الجزء الأول من « سيرة أدبية » فى وضعه الحالى • ولقد طبع الديوان المشار اليه سنة ١٨١٥ ولكنه لم يظهر الا سنة ١٨١٧ ، وقد كان ينوى أول الأمر أن يظهر هذا الديوان مع « سيرة أدبية » ـ أى الجزء الأول من « سيرة أدبية فى وضعه الحالى ـ باعتبار العملين معا خير رد على ما وجه الى « كولريدج » من اتهام بالكسل وعلى كل حال فقد قصد بكتاب « سيرة أدبية » دائما ـ فيما يبدو ـ أن يكون كتابا قائما بذاته حتى حين قصد به فى مرحلة من المراحل أن يظهر مع الديوان الشعرى •

من هنا يمكن أن يفهم الاساس الذى قام عليه ترتيب كتاب « سيرة أدبية » ، ذلك الترتيب غير العادى والذى لم تخف طبيعته على مؤلفه، اذ أشار الى طبيعة هذا الترتيب فى الكتاب وأضاف الى عنوانه الرئيسى عنوانا فرعيا هو « أو تخطيطات لحياتى وآرائى الأدبية » • فقد كان لدى «كولريدج» كتاب ذو طابع فلسفى يتألف من ثلاثة عشر فصلا ، هى الفصول الثلاثة عشر الأولى من « سيرة أدبية » • ثم بدأ المؤلف كتابة مقدمة نقدية لهذا الكتاب ضمنها أفكاره وآراءه طوال خمس عشرة سنة فى النظريات التى وردت فى مقدمة « وردز ورث » لطبعة سنة ١٨٠٠ من « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » • غير أن هذه المقدمة نمت حتى بلغت حجما لم يكن فى حسبان مؤلفها اذ أصبحت فى حجم الكتاب نفسه• وبذلك وجد « كولريدج » نفسه أمام كتاب ذى طابع فلسفى ومقدمة نقدية متساويين فى الحجم تقريبا ، فوجد أن من الطبيعى أن توضع الفلسفة قبل النقد باعتبارها أساسا ، خاصة وأن الفلسفة والنقد كليهما يدوران أساسا حول نظرية الخيال• وهكذا ضم الجزآن معا ليكونا كتاب « سيرة أدبية » الذى ضم الجزء الأول منه (الفصول ١ـ١٣) من الكتاب الأصلى ، وضم جزؤه الثانى (الفصول ١٤ـ٢٢) المقدمة النقدية • وليس المقصود بهذا أن يكون دفاع عن ترتيب الكتاب بل هو بالأحرى تفسير

لظاهرة ماثلة أمامنا قد يكون فيه تبرير لهذا الترتيب .. وأيا ما كان الأمر فان هناك حقيقة هامة بالنسبة لهذا الكتاب وهى أن مؤلفه نجح لاول مرة فى تاريخ النقد الانجليزى فى المزاوجة بين الفلسفة والنقد فى دراسة واحدة لا بمجرد الكتابة عنهما فى كتاب واحد بل بالكشف عن حلقة الاتصال بينهما • وتتمثل حلقة الاتصال هذه فى الفصلين الثانى والثالث عشر من الكتاب ، واللذين يعالج المؤلف فيهما « الخيال » باعتباره القدرة الخلاقة فى الانسان ، رابطين بذلك بين الجزء الفلسفى قبلهما والجزء النقدى بعدهما ، واذن فالحديث الذى يحاول أن يكون متسما بشىء من المنهجية عن كتاب يقوم فى كثير من أجزائه على الاستطراد ينبغى أن يدور حول هذه الأقسام الثلاثة الرئيسية وهى :

١ ـ القسم الفلسفى من « سيرة أدبية » ويشمل الفصول الأحد عشر الأولى والتى اختار المؤلف لعرض آرائه فيها أسلوب الترجمة الذاتية •

٢ ـ القسم الجمالى الذى يتكون من الفصلين الثانى عشر والثالث عشر اللذين عالج المؤلف فيهما « الخيال » وجعل من أولهما تمهيدا لثانيهما وبهما ينتهى الجزء الأول من « سيرة أدبية » •

٣ ـ القسم النقدى ويشمل الفصول الباقية من الكتاب التى تكون الجزء الثانى منه وهى الفصول من الرابع عشر الى الثانى والعشرين •

١ ـ القسم الفلسفى :

يضم هذا القسم كما تقدم الفصول الأحد عشر الأولى من الكتاب • وهذه الفصول يمكن أن تقسم الى مجموعتين : الاولى وهى التى تشمل الفصول الثمانية الاولى من الكتاب تدور حول موضوع رئيسى واحد هو « قانون الترابط » أو كما يسمى «قانون تداعى المعانى» • ويتتبع المؤلف تاريخ هذا القانون من « أرسطو » الى « هارتلى » معلقا على ما يعرض من آراء مناقشا اياها • ثم يعرج على ثنائية «ديكارت» وتطورها على يد كل من « سبينوزا » و « لايبنيتز » • وينتهى آخر الأمر الى أن كل المذاهب التى وضعها هؤلاء الفلاسفة لا يمكن أن تقدم لنا نظرية متكاملة صحيحة فى المعرفة ، ولا تبين الأساس السليم الذى يقوم عليه «الترابط» • أما المجموعة الثانية من هذا القسم فتضم الفصول الثلاثة التالية (أو بعبارة أدق الفصل التاسع فقط) • ففى الفصل التاسع ينتقل المؤلف الى الفلسفة المثالية الألمانية فيناقشها عند كل من « كانت » و « فيخته » و « شيلينج » مستطردا فى الفصلين العاشر والحادى عشر الى موضوعات أخرى كنصائح فيما يتصل بالنشر وحكايات عن حياة المؤلف الأدبية وتطور آرائه فى الدين والفلسفة • ومن الواضح أن هذا القسم الفلسفى من الكتاب انما أراد به المؤلف أن يمهد لحديثه عن الخيال باعتباره القدرة الخلاقة فى الانسان ذلك الحديث الذى يتركز ـ باستثناء فقرات قليلة ـ فى الفصلين الثانى عشر والثالث عشر • والموضوع الرئيسى فى هذا القسم الفلسفى هو نظرية المعرفة وتاريخها عند الفلاسفة السابقين على عصر المؤلف وهو فى عرضه لآراء أولئك الفلاسفة ومناقشة هذه الآراء يكشف عن آرائه الخاصة فى الموضوع والواقع أن دين « كولريدج » للفلاسفة الألمان فى هذا القسم لا يتمثل فى الآراء التى استمدها

منهم ، وهو يعرضها هنا باعتبارها آراءه الخاصة فقط بل وفي استعراضه لآراء الفلاسفة المتقدمين أيضا • فهو يعتمد في عرضه لتاريخ قانون «الترابط» من أرسطو الى « هارتلي » على كتابات « ماسي » أحد الكتاب الألمان غير المشهورين ، وهو يدين ل « شيلنج » بنظرته الى العلاقة بين الطبيعة والفن وبالتوفيق بين المتناقضات وبالتفريق بين الرمز والتمثيل allegory ويدين بالتفريق بين العبقرية والموهبة ل « كانت » ، وبالتفريق بين الكلاسيكي والحديث ل « شليجل » ، كما يدين للفلاسفة الالمان بصفة عامة بطريقة استخدامه للاصطلاح « فكرة » idea ، ول « فيختة » و « شيلينج » بصفة خاصة بطريقة الربط بين الخيال والمعرفة • وكثيرا ما يردد « كولريدج » النظرية القديمة في الجمال باعتباره التناسق والانسجام — ولكنه أحيانا يردد آراء « كانت » في التفريق بين الجميل والنافع والسار • ويتبع «كانت» في قوله ان الجميل لا بد أن يعطينا متعة مباشرة دون وجود واسطة بيننا وبين الموضوع الجميل • ولهذا جاءت آراؤه في الجمال غير متماسك بعضها مع بعض في نظرية أدبية واضحة، رغم أنه رأى أن مبدأ الوحدة في التنوع هو المبدأ الذي يربط بين الجمال بصفة عامة وبين الشعر •

وعلى أي حال فليس من الممكن أن ينظر الى « كولريدج » في هذا القسم من كتابة « سيرة أدبية » على أنه مجرد مروج لآراء الفلاسفة الألمان المثاليين ، ذلك ان هذه الآراء التي استمدها منهم لم يتخذ منها قواعد لاقامة مذهب فلسفي مستقل، بل أساسا لتكوين موقف فلسفي واضح من الفكر الذي ساد القرن الثامن عشر • والواقع أن عناصر هذا الموقف الفلسفي لا تتمثل في هذا القسم من « سيرة أدبية » فقط بل تتعداه الى غيره من مؤلفات «كولريدج» بصفة عامة • ويكمن جوهر هذا الموقف في تلك المجموعة من المقابلات التي أقامها «كولريدج» بين الفهم والعقل وبين الخيال وقدرة الاستدعاء وبين العضوى والآلي وبين العبقرية والموهبة وبين الكلاسيكي والحديث ، وبين الذات والموضوع ، فهذه المجموعة من المقابلات ليست الا انعكاسا لمقابلة رئيسية كانت تشغل ذهن «كولريدج» بين الكل العضوى الحي من ناحية ومجموعة الأجزاء الآلية من ناحية أخرى • فقد جعل الفكر في القرن الثامن عشر من العالم كومة من الأجزاء ومن العقل الانساني طائفة من الانطباعات الحسية ومن الشعر ترتيبا بصيرا لصور معدة تنتزع من الذاكرة • فجاء « كولريدج » ليصر اصرارا عنيفا على التفريق بين آلية القرن الثامن عشر والروحية التي آمن هو بها ، وهو تفريق بين وجهتي نظر متقابلتين نحو العالم كثيرا ما عبر عن أولاهما بالموت وعن الأخرى بالحياة •

ومن الطبيعي أن يضع « كولريدج » العقل والخيال والعضوى والحديث في منزلة أعلى من منزلة الفهم وقدرة الاستدعاء والآلي والكلاسيكي وهو في ذلك انما كان يدفع عن الوجود الروحي الذي آمن به ضد تهجمات الفكر المجرد • ولهذا كانت اجابته بالايجاب على الأسئلة التالية : — هل هناك اله حي تستمد منه الأشياء حياتها وحركتها ووجودها ؟ هل الطبيعة نظام عضوى حي ؟ هل هناك رابطة بين الطبيعة والنفس الانسانية ؟ هل النفس الانسانية عاملة خلاقة وليست مجرد حلقة في سلسلة الأسباب والمسببات ؟ • ومن هنا يتبين انه اذا لم يكن لـ « كولريدج » مذهب فلسفي مستقل على غرار المذاهب الفلسفية لكبار الفلاسفة

فقد كان له اتجاه فكرى عام يقوم على مبدأ دينى هو الاحساس بالكل باعتباره وحدة حية، أو بعبارة أخرى الاحساس بالاله فى كل شىء وبكل شىء فى الاله باعتباره ذلك المبدأ أساسا لكل وجود •

٢ ــ القسم الجمالى :

يتألف ذلك القسم من الفصلين الثانى عشر والثالث عشر من « سيرة أدبية » وموضوعهما « الخيال » باعتباره القدرة الخلاقة فى الانسان ، وهو موضوع ينبغى أن ينظر اليه باعتباره جزءا من الموقف الفكرى العام لـ « كولريدج » الذى سبق الحديث عنه • ويستطيع القارىء أن يجد فى هذين الفصلين جماع آراء « كولريدج » فى علم الجمال ، أو بالاحرى يستطيع أن يجد علم الجمال الانجليزى برمته تقريبا • والواقع أن الخيال هو الفصل الثالث عشر وحده أما الفصل الثانى عشر فيعتبر مقدمة له • وفى هذا الفصل التمهيدى يتناول « كولريدج » المعرفة فيقول انها تقوم على الالتقاء بين الذات والموضوع• ومجموع كل ما هو موضوعى يعرف بالطبيعة ومجموع كل ما هو ذاتى يعرف بالنفس أو العقل • وهذه قضايا ليست بالجديدة فقد كانت معروفة قبل «كولريدج» وفى فلسفة « ديكارت » بالذات • وهو لهذا يتصدى لنقد هذه الآراء فى القضايا العشر التى يسوقها فى هذا الفصل • فالحقيقة ــ كما يقول ــ تتطلب سلفا عارفا ومعروفا (القضية الأولى) ، وبعض الحقائق تستمد من حقائق أخرى (القضية الثانية) ، ولذلك فلا بد من أن تكون هناك حقيقة أولى قائمة بذاتها مطلقة معروفة لذاتها (القضية الثالثة) ، ولا بد أن تكون هذه الحقيقة الأولى متوحدة (القضية الرابعة) ، لا موضوعية ولا ذاتية ولكنها مزيج منهما (القضية الخامسة)، وهذا المزيج من الذاتى والموضوعى هو ما يسمى بالنفس أو الأنا (القضية السادسة) ، وهذا الأنا يتمتع بارادة (القضية السابعة) ، وليس هو متناهيا ولا غير متناه (القضية الثامنة) ، ويرى « كولريدج » أن الحياة والخلق انما يكمنان فى رفع هذا التناقض (القضية التاسعة) ، وهو رأى يقوم على الايمان بأن الفرد لا بد أن يكون مظهراً لوعى أعلى (القضية العاشرة) • ومن هنا يتبين أن القضايا ١ ــ ٤ تكون الأساس الفلسفى لآراء « كولريدج » وأن القضيتين ٩ ــ ١٠ تكونان البناء الدينى الذى يقوم على هذا الأساس الفلسفى • أما القضايا ٥ ــ ٨ فهى تلخيص لرأى «كولريدج» فى عملية الخلق والابداع ، اذ أنها تكشف عن رأيه فى أن الحقيقة التى ينشرها الشاعر لا هى بالذاتية ولا بالموضوعية بمعنى أنها لا توجد فى عقل الشاعر ولا فيما يراه حوله بل فى تحقق كل من هذين الجانبين بالآخر ، ذلك أن النفس لا ترى فى الأشياء التى تراها الا ذاتها ــ وأداة هذا التأثير المتبادل بين الذات والموضوع أو بين الشاعر والطبيعة انما هى تلك القدرة الخلاقة التى تسمى بالخيال • وهنا يتحول « كولريدج » ــ تحت تأثير « كانت » ــ من ثنائية القرن الثامن عشر القائمة على الشاعر والطبيعة الى عملية تأثير وتأثر دائرية لا تنتهى • ونتيجة هذه العملية الدائرية هى القصيدة التى يصفها « كولريدج » بأنها ليست ذاتية ولا موضوعية ولكنها باعتبارها مزيجا من القوتين المتفاعلتين ــ الشاعر والطبيعة ــ تأخذ من كل من الذاتية والموضوعية بنصيب • فالقصيدة ليست فكرة وليست شيئا ولكنها أمر

متوسط بينهما • وبهذا تصبح القصيدة شيئا فريدا في ذاته لا يخضع الا لمنطقه الخاص • وبذلك ينتهي « كولريدج » الى الخيال الذي يعالجه في الفصل الثالث عشر من الكتاب •

والواقع أن « كولريدج » لا يعالج الخيال في الفصل الثالث عشر وحده ، فهو يبادر الى الحديث عنه في فصل متقدم جدا من « سيرة أدبية » هو الفصل الرابع ، وذلك بمناسبة حديثه عن اكتشافه الأول لعبقرية « وردز ورث » وعن الديوان المشترك بينهما والمسمى « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » وعن مقدمة ذلك الديوان ، ليبين أن تلك القدرة التي تسمى بالخيال هي التي جعلت « وردز ورث » يمتاز عن شعراء القرن الثامن عشر ليصبح قرينا لـ « شيكسبير » و « ميلتون »• فيقول انه أعجب ــ وهو لم يزل طالبا في كيمبريدج ــ بقصيدة لهذا الشاعر بعنوان « تخطيطات وصفية » ويقول : « انه ندر ــ اذا كان ذلك قد حدث على الاطلاق ــ أن بشر بطريقة أوضح ببزوغ نجم عبقرية شعرية أصيلة على الأفق الأدبي » • وبعد عامين جاءت تجربة أخرى يتحدث عنها « كولريدج » بقوله : « كنت في الرابعة والعشرين حينما نلت سعادة التعرف على مستر « وردز ورث » شخصيا • ولن أنسى ما دامت لي ذاكرة التأثير المفاجيء على عقلي الذي تركته قراءته لمخطوطة قصيدة (ضمت فيما بعد الى قصيدة « الذنب والأسى » • ويشرح « كولريدج » بعد ذلك السبب في ذلك الانطباع العميق الذي تركته هذه القصيدة فيقول انه كان في اتحاد الشعور الاصيل بالفكر العميق وفي توازن الحقيقة الناتجة عن الملاحظة مع القدرة الخيالية في تكييف موضوعات الملاحظة ، وفوق كل ذلك في الموهبة الأصيلة في اشاعة النغمة والجو بالاضافة الى سمو وعمق العالم المثالي حول الأشكال والوقائع والمواقف الذي غطى التعود ــ بالنسبة للنظرة العادية ــ على كل بهاء له وجفف الماء الرقراق وقطرات الندى » • ويقول انه ما ان أحس بهذه الميزة عند « وردز ورث » حتى حاول أن يقف على كنهها • ثم يشرح نتيجة محاولته هذه بقوله : « لقد قادني التأمل المتكرر أول الأمر الى التخمين (وقد جعل التحليل الدقيق للقدرات البشرية من تخميني هذا ايمانا راسخا) ان « قدرة الاستدعاء » و « الخيال » قدرتان متميزتان مختلفتان كل الاختلاف بدلا من كونهما ، كما يعتقد بصفة عامة ، اسمين لمسمى واحد أو ، على أبعد تقدير ، الدرجة الدنيا والدرجة القصوى لقدرة واحدة » • ثم يمضي بعد هذا التفريق بين القدرتين ليقول ان عقل «ميلتون» خيالي من الطراز الأول في حين أن عقل « كولي » استدعائي الى حد بعيد •

ويترك « كولريدج » موضوع الخيال في الفصل الرابع عند هذا الحد ليستقصيه بعد ذلك في الفصل الثالث عشر من « سيرة أدبية » • ويحاول في هذا الفصل أن يشرح طبيعة كل من هاتين القدرتين الانسانيتين فيقرن بين «قدرة الاستدعاء» والهذيان من ناحية وبين « الخيال » والهاجسة من ناحية ثانية ، آخذا في اعتباره أن الهذيان والهاجسة حالتان مرضيتان • ففي الهذيان يفرغ العقل كل ما فيه دون ما ترتيب أو تنسيق ، أي دون أن يكون هناك مبدأ ينظم هذه المفردات عدا « قانون الترابط » . أما في الهاجسة فان العقل تسيطر عليه فكرة ثابتة ؛ فهو يرى الأشياء ويفسرها في علاقتها بهذه الفكرة ، وهو لهذا يعمل بناء على

مبدأ ، وان كان هذا المبدأ مرضيا ، فقدرة الاستدعاء تشبه الهذيان في طبيعتها ، والخيال يشبه الهاجسة في طبيعته • ذلك أن قدرة الاستدعاء تجمع الصور وتكدسها دون أن تمزج بينها ، أما الخيال فانه يشكلها ليجعل منها كلا جديدا تحت تأثير حرارة انفعال طاغ• وهنا يمسك «كولريدج» عن المضي في تتبع الموضوع بحجة يعوزها الاقناع، وهي أنه تلقى خطابا يرجوه فيه كاتبه أن يرجىء نشر هذا الفصل • غير أن « كولريدج » يمضي ليقسم الخيال الى خيال أولي وخيال ثانوي • وعنده أن الخيال الأولي هو : « القوة الحية والوسيلة الأولى لكل ادراك انساني ، وينظر اليه باعتباره تكراراً في العقل المحدود لعملية الخلق الأزلية في « الأنا » اللامتناهي » • ومعنى ذلك أن الخيال الأولي هو العقل الانساني في عملية الادراك • ويريد « كولريدج » أن يقول ان العقل الانساني في ادراكه للأشياء لا يقف موقفا سلبيا كالورقة الحساسة التي تتلقى الانطباعات من الخارج كما يذهب الى ذلك « لوك » و « هارتلي » ، بل ان الادراك عمل ايجابي • فالعقل لا يدرك الأشياء مجردة بل يدرك نفسه في الأشياء • أما الخيال الثانوي فانه : « يحلل وينشر ويفصل لكي يخلق من جديد ••• فهو يجهد في الارتقاء بالموضوعات الى درجة المثال ، وفي توحيدها ، وهو أساسا فعال بالرغم من أن كل الموضوعات (باعتبارها موضوعات) ثابتة وميتة أساسا » • وهذا الخيال الثانوي ـ كما هو واضح ـ هو أداة الخلق والابداع ، وهو الذي يفرق « كولريدج » بينه وبين قدرة الاستدعاء ، وهو موهبة يتميز بها الشاعر ، أما الخيال الأولي فشركة بين الناس جميعا • وهذا الخيال الثانوي الذي هو أداة الابداع يحلل وينشر ويفصل موضوعات العالم الخارجي التي يدركها الخيال الأولي ومعنى ذلك أن الخيال الثانوي ـ وهو المقصود بكلمة الخيال على اطلاقها ـ هو العقل في أرقى حالات الابداع والخلق ، وينجلي عمله بصفة أساسية في كسر سلطان الالف والتعود ، فيصبغ المادة الأولية للخلق ـ وهي الموضوعات الخارجية ـ بصبغة الجدة ويصوغها في كل عضوي جديد نابض بالحياة • أما قدرة الاستدعاء التي تقابل الخيال فيعرفها « كولريدج » بقوله انها : « ليس لديها موضوعات تعمل فيها غير ما هو ثابت ومحدود • وقدرة الاستدعاء في الحقيقة ليست الا نوعا من الذاكرة متحررا من نظام الزمان والحيز ، ولكنها كالذاكرة العادية لا بد أن تتلقى كل مادتها معدة من قانون الترابط » • ومعنى ذلك أن قدرة الاستدعاء أرقى من الذاكرة العادية لأن عملها ينطوي على الاختيار والترتيب ، ولكنها أقل درجة من الخيال لأنها بدلا من خلق أشياء جديدة كما يفعل الخيال تؤلف بين عناصر معدة سلفا • ولهذا فان انتاجها لا يكون كلاً عضويا وانما مجموعة آلية تبقى عناصرها رغم تقاربها متميزا بعضها عن بعض • أما الخلق الجديد الذي يأتي به الخيال فكل عضوي تمحي فيه الخصائص الفردية التي تميز العناصر التي يتألف منها لأنه نتيجة الامتزاج بين الذات والموضوع • ومما هو جدير بالاشارة أن هذا الامتزاج يعتمد على الاحساس بالجدة ازاء الموضوعات المألوفة ، وهو احساس لا يتأتى الا باستبقاء مشاعر الطفولة في قدرات الرجولة بالمزج بين احساس الطفل بالاعجاب والجدة وبين مظاهر الموضوعات التي أحالها التعود الى شيء مألوف لا جدة فيه • ويرى « كولريدج » أن

القدرة على هـذا المزج هى الخاصـية التى تميز العبقرية من الموهبة •

٣ ـ القسم النقدى :

ونجـد هـذه الأسس الجمـالية التى أرسـاها «كولريدج» فى الفصلين الثانى عشر والثالث عشر وفى بعض فقرات من الفصـل الرابع من كتـابه « سيرة أدبية » تطبيقا واعيا لها فى القسم النقدى من الكتاب والذى يعتبر أكثر أقسام الكتاب قيمة• ويشغل هذا القسم الجزء الثانى من « سيرة أدبية » باستثناء ثلاثة فصول انساق «كولريدج» فيها مع عادته فى الاستطراد • وهذه الفصول الثلاثة هى الخامس عشر والسادس عشر والحادى والعشرون• والفصلان الأولان من هذه الفصول الثلاثة ليسا غريبين عن النقد ، وان كانا غريبين عن الموضوع النقدى الخاص الذى يشـغل بقية فصـول الجزء الثانى من « سيرة أدبية » • فالفصل الخامس عشر خـاص بالعـلامات القاطعـة الدلالة على القـدرة الشـعرية مبينة فى تحليـل نقـدى لـ (فينوس وأدونيس) و (لوكريس) لـ « شيكسـبير » • أما الفصل السـادس عشر فعن نقـاط الخـلاف الواضحة بين الشعراء المعاصرين وشعراء القرنين الخامس عشر والسـادس عشر ، وعن أمنية من جانب المؤلف فى تحقق مزايا الفريقين • أما ثالث هذه الفصـول وهو الفصـل الحادى والعشرون فيضم ملاحظات عن الطريقة التى كانت تدار بها المجلات النقدية فى عصر المؤلف ، وهو موضوع أقل مساسا بالنقد الوصفى من موضوعى الفصلين السابقين • والفصل الخامس عشر فى الحقيقة ـ وهو الخاص بالعلامات القاطعة الدلالة على القدرة الشعرية ـ ليس الا اختصارا لاحدى محاضرات «كولريدج» التى ألقاها فيما بين سنتى ١٨١١ ـ ١٨١٢ بعنوان الفصل نفسه • والفصل على أى حال قصير ، وهو فى جوهره تعداد لتلك العلامات المذكورة وعددها ـ فى رأى المؤلف ـ أربع هى:

أولا : غنى الصوت وحلاوته ولو بلغ ذلك حد الافراط المعيب ما دام أصيلا وليس شـيئاً آليـا يسهل تقليده •

ثانيا : اختيار موضوعات بعيدة كل البعد عن الاهتمامات والظروف الخاصة للكاتب •

ثالثا : لا تكون الصـورة الشـعرية أيا كانت درجة جمالها وصدقها ودقتها علامة على العبقرية الشعرية الا بقـدر ما تخضع لانفعال طاغ ، أو لأفكار مترابطة أو صور أثارها ذلك الانفعال أو كان لها فعالية توحيد المتعدد أو جعل المتتابع متحدا فى الزمن أو أن تسرى فيها حياة انسانية من روح الكاتب •

رابعا : لم يوجد حتى زمن المؤلف شاعر عظيم الا وهو فى نفس الوقت فيلسوف عميق لأن الشعر هو زهر كل المعارف الانسانية وعبيرها • والفصل السادس عشر يعدل سابقه فى القصر ويقوم على موازنة بين الشعراء المعاصرين للمؤلف وشـعراء القرنين الخامس عشر والسادس عشر وبخاصة فى ايطاليا ، مبرزا كما جاء فى العنوان أوجه الخلاف بين الفريقين ومبشرا من يجمع بين مزاياهما باسم خالد يستثير الغبطة • أما الفصل الحادى والعشرون فتسجيل لملاحظات استخلصها المؤلف من تجربته الخاصة فى ميدان الصحافة النقدية • وكانت هذه التجربة كما مر ثمـرة كتـابة المؤلف فى عـدة

مجلات وصحف واخراجه مجلتين نقديتين هما « الحارس » و « الصديق » وقد سبقت الاشارة اليهما في الجزء الخاص بحياة المؤلف من هذا المقال .

أما الفصول الستة الباقية من الجزء الثاني من « سيرة أدبية » ففيها التطبيق المباشر للآراء الجمالية التي أثبتها « كولريدج » قبل ذلك ، ويتمثل هذا التطبيق في نقد عملي لنظريات « وردز ورث » في مقدمة ١٨٠٠ في ضوء شعره . وليس من المستغرب أن يتصدى « كولريدج » لنقد « وردز ورث » رغم ما ربط بينهما من صداقة وثيقة أظلت جزءا كبيرا من حياة كل منهما . فآراء « وردز ورث » النقدية بصفة عامة وآراؤه في هذه المقدمة بصفة خاصة أرسطية مشبعة بمبادىء النقد الكلاسيكي في القرنين السابع عشر والثامن عشر . أما في شعره فهو يتحول عن هذه الآراء الى المبدأ الرومانتيكي القائل بفعالية العقل في الادراك وبأنه جزء لا يتجزأ من الشكل العضوي . وقد جلى « كولريدج » هذا الاختلاف الجوهري بين نقد صديقه « وردز ورث » وشعره بشكل واضح في هذه الفصول من كتابة « سيرة أدبية » ومعنى هذا أن الخلاف بين «كولريدج» و « وردز ورث » خلاف على الأسس لا على التفاصيل ، ولا يمكن بالتالي أن يكون نتيجة المجفوة التي دبت بينهما قبل ظهور « سيرة أدبية » ببضع سنين. فقبل أن تظهر مقدمة «وردز ورث» ذاتها ـ أي قبل ظهور « سيرة أدبية » بأكثر من خمس عشرة سنة ـ كتب « كولريدج » الى «سوذي» يقول عن تلك المقدمة انها بالرغم من أنها كانت جزئيا من بنات أفكاره هو فانه يحس بأن هناك في مكان ما فيها خلاف جوهري « بين آرائه النظرية الخاصة بالشعر » وأنه « سوف يحاول أن يتعمق ذلك الخلاف » . لقد جاءت هذه الفصول الستة من الجزء الثاني من « سيرة أدبية » نقدا للقضايا والنظريات التي تضمنتها المقدمة المذكورة، ولهذا فان هذه الفصول ينبغي دائما أن تقرأ بمصاحبة مقدمة « وردز ورث » .

ويقوم نقد « كولريدج » لهذه المقدمة على دعامتين تتضمنان الرد على كل ما ورد فيها من قضايا خاصة بالشعر وطبيعته ووظيفته وعناصره . وهاتان الدعامتان هما : أولا : تعريف القصيدة، وثانيا : تعريف الشعر نفسه من حيث جوهره ونوعيته باعتباره جنسا أدبيا ـ فمن القضايا التي أثارها « وردز ورث » في مقدمته مشكلة الوزن في الشعر ورأى أنه على الرغم من أن اللغة الطبيعية للتعبير عن المشاعر هي اللغة الموزونة ، فان استخدام الأوزان المعقدة الدقيقة في الشعر أمر يرجع الى الصناعة والى التقاليد ولا يرجع الى الطبيعة ـ ولهذا فقد نظر «وردز ورث » الى الوزن على أنه عنصر جمالي زائد على اللغة الطبيعية يبرره ما يضيفه من قدر زائد من المتعة المستمدة من الشعر . ويبدأ «كولريدج» رده على هذه القضية بتعريف القصيدة بطريقة تجعل من الوزن عنصرا جوهريا منها ، مفرقا بين القصيدة وبين العمل العلمي أو التاريخي ، بل وبينها وبين الأعمال الأدبية الانشائية التي تكتب نثرا فيقول :

« التعريف النهائي اذن ، مستنتجا بهذه الطريقة ، يمكن أن يصاغ هكذا : القصيدة هي ذلك النوع من الكتابة الذي يختلف عن الأعمال العلمية في أنه يتخذ من المتعة لا من الحقيقة هدفا مباشرا له ، وهي تفترق عن كل الأنواع الأخرى

(التي تشترك معها في هذا الهدف) بأنها تتخذ هدفا لنفسها ذلك النوع من المتعة الذي يتفق مع الإستمتاع المجدد المستمد من كل عنصر من عناصرها » .

ومعنى ذلك أن القصيدة شيء بصنع صناعة لتحقيق غرض معين هو المتعة ، وأن كل عنصر من عناصرها يعطى ذلك القدر من المتعة الذي يتفق وينسجم مع المتعة الكلية المستمدة من القصيدة باعتبارها كلا . والوزن عنصر من عناصر القصيدة يصنع صناعة ليؤدى دوره في القصيدة في ازجاء المتعة . واذن فالوزن ليس اضافة جمالية كما زعم « وردز ورث » ونقاد القرن الثامن عشر الذين سار في أثرهم. فاذا كانت القصيدة تتميز بالوحدة العضوية الحقيقية ، فان تغيير عنصر أو جزء منها يستتبع تغيير باقيها . واذا كان الوزن اضافة على اللغة الطبيعية ، فان هذه الاضافة تستلزم تغييربقية عناصر القصيدة بحيث تصبح منسجمة معها .

ولكن اذا سلمنا بالتعريف السابق للقصيدة باعتباره تعريفا صحيحا مقنعا لها فانه ينبغى علينا أن نبحث عن تعريف للشعر . ذلك اننا نجد عند كتاب مختلفين مثل « أفلاطون » « وتيللور » و « بيرنت » و « أشعياء » شعرا من الطراز الأول مع أنه ينقصه الوزن ومع أنه يتخذ من الحقيقة لا من المتعة هدفا مباشرا له ، في حين أن القصيدة ذاتها لا يمكن أن تكون ، وينبغى ألا تكون ، كلها شعرا ، نتيجة ضرورية لما سبق . ولتفسير هذا الطراز العظيم من الكتابة الذي يوجد في النثر كما يوجد في الشعر يعمد « كولريدج » الى تفسير عملية الابداع ذاتها في نفس الشاعر باعتبار أن تفسير هذه العملية يتضمن الاجابة على سؤالين في آن واحد هما : ما الشعر ؟ ، ما الشاعر ؟ . بل انه ليرى أن الاجابة على أحدهما هي اجابة على الآخر - وعنده أن الشاعر من وجهة النظر المثالية الكاملة يبعث روح الانسان كلها الى النشاط لأنه ينفث روح الوحدة التي تؤلف وتمزج بين الأشياء بواسطة تلك القدرة السحرية المشكلة التي تسمى بالخيال .

وهذه القدرة تكشف عن نفسها في اقامة توافق بين المتضادات وتناسق بين الصفات المتضاربة . ومعنى ذلك أن القصيدة - باعتبارها نتيجة لهذا النوع من النشاط من جانب الخيال - لا بد أن تتضمن عناصر متضاربة قام الخيال بالتنسيق بينها. وهنا نضع أيدينا على الصلة الوثيقة التي تربط بين الأسس الجمالية التي أرساها « كولريدج » في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر وبعض فقرات الفصل الرابع من كتاب « سيرة أدبية » وبين نقده العملي الذي يشغل الجزء الثاني من الكتاب . فصراع الأضداد ثم توافقها الذي ينتهي بتكوين شيء ثالث أرقى من الضدين المتصارعين هو عند «كولريدج» أساس عملية الابداع الفني في نفس الشاعر ، بل يتعدى ذلك ليصبح مبدأ أساسيا تقوم عليه الحياة كلها . وهذا ما يصرح به «كولريدج» في تفريقه بين الخيال الأولى والخيال الثانوى حين يقول : « انني اعتبر الخيال الأولى القدرة الحية والأداة الأساسية لكل ادراك انساني ، والتكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الأزلية في الانا المطلق ... » . وهكذا يقوم صراع المتناقضات في نقد « كولريدج » مقام الطبيعة في نقد « وردز ورث » باعتبار كل منهما عند القائل به هو مقياس القيمة الشعرية العليا . ومما تجدر الاشارة اليه هنا أن علم الجمال الكلاسيكي يعتمد على نظرية

أرسطو فى الوسط الذى هو مرحلة وسطى بين طرفين متناقضين وهو يأخذ بطبيعة الحال من كل من هذين المتناقضين بنصيب • وكثير من هذه الأطراف المتناقضة يظهر فى نقد «كولريدج» على اعتبار أنه متناقضات يوفق الخيال بينها فى عملية ابداع الشعر، ومن قائمة المتناقضات هذه : التوافق مع الاختلاف والعام مع المشخص والفكرة مع الصورة والشيء مع ممثله والاحساس بالجدة مع الأشياء المألوفة ، وأخيرا الطبيعى مع نتاج الفن • ولا يعنى هذا أن « كولريدج » و «وردز ورث» يتناولان نظرية واحدة من جانبين مختلفين ولكنه يعنى بالأولى أنه فى الوقت الذى تمسك فيه « وردز ورث » فى نقده بالنظرية الجمالية للمذهب الكلاسيكى تخطى « كولريدج » هذه النظرية الى النظرية الجمالية الجديدة القائمة على فلسفة « كانت » • ولذا آمن الأول بالطبيعة أساسا للخلق كما فعل الكلاسيكيون قبله وآمن الثانى بالتوافق بين الطبيعة والفن باعتباره أساسا للخلق •

على هذا الاساس الجوهرى للخلاف بين «كولريدج» و « وردز ورث » تفرعت خلافات أخرى منها خلافهما حول اللغة التى تناسب الشعر • فقد رأى « وردز ورث » أن لغة الشعر ينبغى أن تستمد ــ الا فى حالات قليلة ــ من لغة الحديث الطبيعية للناس وهم فى حالاتهم الشعورية الطبيعية • وتتمثل لغة الحديث هذه خير ما تتمثل فى لغة الطبقة الدنيا من أهل الريف • ولا يعدو هذا أن يكون ايمانا من جانب « وردز ورث » بالطبيعة أساسا أو مصدرا للابداع الفنى ، وهو ما لا يوافقه عليه « كولريدج » كما مر • وقد ناقش « كولريدج » هذه النزعة الابداعية بالتفصيل ورجع فى مناقشته هذه الى طائفة كبيرة من شعر «وردز ورث» ليثبت بها أن الآراء التى نادى بها «وردز ورث» فى مقدمته لا وجود لها فى شعره• ويضيف الى ذلك قوله ان ظروف الحياة الريفية انما تدفع الى الجفاف والصلابة لا الى السمو فى المشاعر واللغة على السواء •

ويرى « وردز ورث » أنه اذا كانت لغة الشعر هى لغة الحديث الطبيعيه للطبقة الدنيا من أهل الريف فى حالاتهم الشعورية العادية ، فان هذا يعنى أن لا خلاف هناك بين لغة الشعر ولغة النثر• ويرى «كولريدج» أن الخلاف بين لغة الشعر ولغة النثر جوهرى لأن هناك من أساليب التعبير مايعتبر طبيعيا بالنسبة للنثر ولكنها لا تناسب الشعر ؛ كما أن هناك من الكلمات وأوجه البلاغة ما يناسب الشعر وما يعتبر غريبا كل الغرابة فى النثر • واذا كان الوزن عنصرا جماليا اضافيا كما قال « وردز ورث » فان مصدره عنده هو التلقائية • أما عند «كولريدج» فالوزن نتيجة للتوافق بين المتناقضات• ذلك أنه أثر من آثار التوازن الذى يتحقق فى العقل بالانسجام بين عمل الانفعالات المختلفة ، ويتحقق هذا بتدخل الارادة والرأى اراديا بغرض تحقيق المتعة • واذا كان الوزن نتيجة للانفعال فان اللغة الطبيعية التى ينبغى أن تصحبه ــ ليست لغة الحديث العادية بين الطبقة الدنيا من أهل الريف فى حالاتهم الشعورية العادية ، بل هى اللغة المناسبة بطبيعتها لهذا الانفعال • ومن ثم يتبين ان عملية التأليف الشعرى بما فيها الوزن تقوم على عنصرى الانفعال التلقائى والعمل الارادى ــ لا التلقائية وحدها ــ وأولهما من آثار الطبيعة والثانى من آثار الفن • وبنى على ذلك أن «كولريدج» يرى أن هناك مبادىء مسلمة للكتابة يمكن أن تستمد منها قواعد تكون أساسا للحكم

على ما يكتبه سائر الشعراء ، وهذه المبادىء هى مبادىء النحو والبلاغة والمنطق وعلم النفس • وان كانت المعرفة بهذه المبادىء لا بد ـ بالنسبة للشاعر ـ من أن تتحول الى عادات غريزية ثم تعود للظهور من جديد مكتسبة اسم « الذوق » ، وبهذا يستطيع الشاعر أن يتخير اللغة المناسبة لكل انفعال عن طريق الحدس أو اللقانة • ثم ينتهى «كولريدج» الى بيان كيف يمكن أن يكون الشعر طبيعيا وموافقا للقواعد دون تشريع سابق قابلا للشرح والتعليل من الناحية العقلية ، رغم طبيعته اللقانية فى لحظة التأليف ، بأن يستبدل بالقواعد المفروضة على الشعر من خارج القوانين المتضمنة فى عمل الخيال • « لو أمكن أن نفرض قاعدة من خارج لما أصبح الشعر شعرا ولانحدر ليصبح فنا آليا • ان قوانين الخيال هى ذاتها قوى النمو والخلق » • ويشير هذا الى أن «كولريدج» يوازى بين عملية الخلق فى الشعر ـ القائمة على التوفيق والمزج بين المتناقضات بناء على قوانين طبيعية تجعل منها كلا جديدا متكاملا ـ وبين الخلق والنمو فى الطبيعة ، وهو ما يبين الى أى مدى يعتمد نقده العملى فى الجزء الثانى من كتاب « سيرة أدبية » على المبادىء الجمالية والفسلفية فى الجزء الأول منه ويكشف بالتالى عن نوع من الوحدة يربط بين اكثر فصول الكتاب •

لعل فى كل ما مضى ما يقيم الدليل على أن «كولريدج» ـ باعتباره صاحب نظرية فى علم الجمال ـ هو أعظم النقاد الانجليز على الاطلاق، ذلك أن أحدا منهم لا يدانيه فى النقد المنهجى القائم على أسس راسخة من علم الجمال وما وراء الطبيعة ـ ولا يغض من نظرية « كولريدج » الجمالية أنها تعتمد على قراءاته الواسعة فى فلسفة «كانت» • فرغم أن هده القراءة ساعدته دون شك على صياغة أفكاره العميقة عن الابداع الشعرى فان أصالته ينبغى أن لا تكون موضوع انكار• فهو يحدثنا فى كتاب « سيرة أدبية » عن أيام دراسته، وكيف أنه قبل أن يقوم برحلته الى ألمانيا وقبل أن يبدأ قراءته الفيلسوف الألمانى كان قد تعلم من أحد مدرسيه أن الشعر له منطقه الخاص الذى لا يقل صرامة عن منطق العلم ، بل يفوقه صرامة لأنه أدق وأكثر تعقيدا ويعتمد على أسباب لا تفتأ تفلت من بين اليدين • أما باعتباره ناقدا فان انجازاته ـ على تفككها ـ انجازات رائعة تنم عن عمق فى الفكر ونفاذ فى البصيرة ودقة فى الذوق مما لا يوجد الا عند عدد قليل من النقاد فى كل التاريخ الانسانى• واذا كانت كتابات «كولريدج» النقدية لا تزال حية مؤثرة الى اليوم فليس ذلك بسبب ما تسوق من آراء ، بل بسبب ما توحيه من اتجاهات • فليس هناك ناقد انجليزى آخر خلف مثل تلك الطائفة الضخمة من نقاط البدء لينبى عليها نقاد القرن العشرين •

نصوص من « سيرة أدبية »

١ ـ قدرة الاستدعاء والخيال :

(أ) ما كدت أشعر بهذا الامتياز الذى يغلب تقريبا على كل كتابات مستر « وردز ورث » ، والذى يشكل الطابع المميز لعقله حتى حاولت أن أفهمه• وقد قادنى التأمل المتكرر الى أن أشك أولا (وقد نمى التحليل الأكثر مباشرة للقدرات الانسانية وعلاماتها الصحيحة ووظائفها وآثارها تخمينى ليجعل منه عقيدة) ان قوة الاستدعاء والخيال قدرتان مميزتان تختلف كل منهما عن الأخرى اختلافا كبيرا ، بدلا من أن يكونا، كما هو الاعتقاد

العام ، اما اسمين لمعنى واحد أو على الأكثر الدرجة الدنيا والدرجة القصوى لقدرة واحدة• انني اعترف أنه ليس من اليسير أن يتصور الانسان ترجمة اكثر مناسبة للكلمة الاغريقية « فانتازيا » من الكلمة اللاتينية « ايماجيناتيو » ولكن لا يقل عن ذلك صدقا أنه توجد في كل المجتمعات غريزه للنمو ، نوع معين من الحس الجماعي غير الواعي يميل باطراد لمحو الترادف بين تلك الكلمات ذات المعنى الواحد في الأصل التي كان تداخل اللهجات قد أمد بها اللغات التي يظهر عليها طابع الوحدة بشكل أوضح كالاغريقية والألمانية ، والتي يتيح لها نفس السبب بالاضافة الى الترجمات من أصول تنتمي الى أقطار مختلفة أن توجد في اللغات ذات الطابع المختلط مثل لغتنا •

(الفصل الرابع)

(ب) واذن فانا اعتبر الخيال أوليا أو ثانويا • وأرى أن الخيال الأولى هو القدرة الحية والوسيلة الأولى لكل ادراك بشرى ، وانه تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الأزلية في الأنا المطلق• واعتبر الخيال الثانوي صدى للأول ، يوجد مع الارادة الواعية ، ومع ذلك فهو متحد النوع والعمل مع الأول، ولا يختلف عنه الا في الدرجة ونمط العمل• فهو يحلل وينشر ويجزىء ، ومع ذلك فهو دائما يصارع ليرفع الى مستوى المثال وليوحد • وهو أساسا فعال على الرغم من أن كل الموضوعات (باعتبارها موضوعات) هي أساسا ثابتة وميتة :

وقوة الاستدعاء ، على العكس ، ليس لها موضوع تعمل عليه الا الأشياء الثابتة المحددة • وقوة الاستدعاء في الحقيقة ليست الا نمطا من أنماط الذاكرة متحررا من قيود الزمان والمكان مختلطا ومتأثرا بتلك الظاهرة التجريبية وهي الارادة التي نعبر عنها بكلمة « الاختيار » — ولكنها مثل الذاكرة العادية سواء بسواء لا بد أن تتلقى كل مادتها معدة جاهزة من قانون الترابط

(الفصل الثالث عشر)

٢ — الخلاف حول النظرية الشعرية بين كولريدج و « وردزورث » :

(أ) انني لم أوافق على أجزاء كثيرة من هذه المقدمة بالمعنى الذي فهمت به والذي يبرره نصها دون شك ، بل على العكس أعترضت عليها باعتبارها خطأ من حيث المبدأ وباعتبارها مناقضة (من حيث المظهر على الأقل) لكل من أجزاء أخرى من نفس المقدمة وعمل المؤلف نفسه في العدد الأكبر من قصائده ذاتها — وأرى أن مستر وردزورث قد نزل في مجموعته الشعرية الأخيرة بهذا البحث التمهيدي الى آخر الجزء الثاني ليقرأ أو لا يقرأ حسب اختيار القارىء• ولكنه ، حسب م أستطيع أن أعرف ، لم يعلن عن أي تعبير في مذهبه الشعري • وعلى كل حال فباعتبارها مصدرا جدل شرفت فيه أكثر مما استحق بالاقتران المتكرر بين اسمي واسمه فانني اعتقد أن من الأجدى أن أعلن دفعة واحدة وبصفة نهائية في أي النقاط اتفق مع آرائه وفي أيها أخالفه كل المخالفة •• ولكن لكي اكون واضح ، لا بد لي سلفا أن أبين أفكاري ، في كلمات قليلة بقدر المستطاع ، أولا في القصيدة وثانيا في الشعر نفسه نوعا وجوهرا »

(الفصل الرابع عشر)

(ب) « ان اختلافاتى الخاصة مع مايعترض أية أجزاء معينة من نظرية مستر وردز ورث ترتكز على افتراض ان كلامه قد فسر تفسيرا صحيحا باعتبار أن مؤداه أن اللغة الصحيحة للشعر بصفة عامة هى عبارة عن لغة مأخوذة برمتها ـ الا فى حالات قليلة ـ من أفواه الناس فى حياتهم الحقيقية، لغة تشكل فعلا الحديث الطبيعى للناس فى الحالات الشعورية العادية . واعتراضى هو ، أولا ، أن هذا القانون بأى معنى من معانيه لا ينطبق الا على أنواع معينة من الشعر ، ثانيا ، أنه حتى بالنسبة لهذه الأنواع لا ينطبق الا بمعنى لم يكن ، (حسب ما أعلم وما قد قرأت) موضع انكار أو شك مطلقا ، وأخيرا ، أنه مع ذلك ، يحسب مدى انطباقه ودرجة هذا الانطباق ، باعتباره قانونا لا فائدة منه ان لم يكن ضارا ، لا ضرورة للعمل به أو لا ينبغى العمل به » .

(الفصل الرابع عشر)

* * *

المراجع الأجنبية

George Saintsbury : A History of Criticism and Literary Taste in Europe.

S. T. Coleridge : Biographia Literaria.

Wordsworth and Coleridge : Lyrical Ballads, « Preface ».

Paul Harvey : The Oxford Companion to English Literature.

Thorns M. Raysor : The English Romantic Poets, A Review of Research (edited by)

Maurice Bowra : The Romantic Imagination.

George Watson : The Literary Critics.

M. H. Ahrams : The Mirror and the Lamp.

Patricia Hadgart and Theodore Redpath : Romantic Perspectives (edited by).

René Wellek : A History of Modern Criticism (1750-1950).

Basil Willey : Nineteenth Century Studies.

George Sampson : The Concise Cambridge History of English Literature.